



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: "rzekibrzeg/rzekibieg" : rzeka i jej opowieści

Author: Tadeusz Sławek

Citation style: Sławek Tadeusz. (2013). "rzekibrzeg/rzekibieg" : rzeka i jej opowieści. W: M. Jochemczyk, M. Piotrowiak (red.), "Urzeczenie : locje literatury i wyobraźni" (S. 115-142). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Tadeusz Sławek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

rzekibrzeg/rzekibieg Rzeka i jej opowieści

Rzeki dały nam więcej, niż w ogóle powinniśmy byli
wziąć.

Beth Kephart:

Flow. The Life and Times of Philadelphia's Schuylkill River

A rzeka płynie
przemija — lecz ja wołający
zostaję
wołaniem nieustannie
przyzywam
ptaki
i chmury

William Carlos Williams:
Paterson

1.

Opiewając zalety położonego wysoko na brzegu rzeki punktu obserwacyjnego, skąd może dostrzec „rozległą połąć błękitu” (*a broad reach of blue*), Henry David Thoreau zauważa zjawisko „ucieczki” przestrzeni. Dokonuje się ono w dwóch procesach — odwrócenia i zespolenia. Obydwa łączą się z wodą. Pierwszy umieszcza niebo, teraz odbite w szerokim biegu rzeki, pod naszymi stopami; drugi — wciąga miejsce, w którym się znajdujemy, w sekwencję innych, odległych miejsc, nieznanych, a jedynie przeczuwanych.

Konsekwencją obydwu tych procesów jest szczególna postać ziemi tracącej solidną substancjalność, by ulec metamorfozie pro-

wadzącej do zmiany stanu skupienia. Ziemia jawi się naszej myśli jako „płynna” (*fluid*). Przeczytajmy stosowny fragment *Dziennika* zapisany pod datą 2 lipca 1858 roku:

Tutaj myśl moja chwyta ziemię jako płynny nurt, niebo odbija się pod moimi stopami, a za tamtym przylądkiem zaczyna się trakt w stronę innych kontynentów¹.

2.

Gdy po latach Lewis Carroll wspominał okoliczności powstania swego arcydzieła, szczególną rolę przypisywał nie tylko samej rzece; przede wszystkim rzeka jest ośrodkiem specyficznego doświadczenia akwatyčno-atmosferycznego. Nie wystarczy znaleźć się w nurcie rzeki. Płynie się wodą, ale jednocześnie płynie się przez całą konstelację zjawisk; i dopiero wtedy, dopiero doznawszy rzeki jako szczególnego ruchu na przecięciu żywiołów i światów, możemy zdać sprawę z tego, czym jest rzeka i opowieść o rzece jako osobliwym miejscu, w którym powstają kolejne opowieści. Pomimo upływu dwudziestu lat Carroll wciąż pamięta, pamięta,

jakby to było wczoraj — bezchmurne niebo nad nami, lustro wody pod nami, łódź leniwie unoszoną prądem wody, odgłos kropeł wody spadających z wiosł, sennie poruszających się tam i z powrotem, i wreszcie (jedyne jasne światło w tej sennej scenie), trzy zaciekawione twarze, spragnione wieści z krainy czarów, twarze, którym nie sposób było czegokolwiek odmówić, a „proszę, opowiedz nam bajkę”, padające z ich ust, miało całą surowość nieodwracalnego Przeznaczenia².

Rzeka znajduje się na przecięciu ziemi i nieba, ale nie prowadzi nas w głąb ziemi; przeciwnie — stanowi lustrzaną taflę odbijającą bezkres niebios. Rzeka sprowadza niebo na ziemię; paradoksalnie, to płynnemu żywiołowi udaje się, w takim stopniu, w jakim to możliwe, ucieleśnić, nadać materialną (choć przecież niepochwytną)

¹ H.D. Thoreau: *Journal*. Vol. 11. Eds. B. Torrey and F. Allen. Boston 1949, s. 4. Wszystkie cytaty z *Dziennika* będą pochodzić z tej edycji i będą sygnowane jako J z numerem tomu i strony.

² M. Prichard and H. Carpenter: *A Thames Companion*. Oxford 1981, s. 54.

postać sferze nieśmiertelnych. W tym zdublowanym przez wodę pejzażu nieba porusza się człowiek, czyniąc to jednak inaczej niż zwykle. Teraz wszystko spowalnia (zwróćmy uwagę na określenia *sleepily* czy *slumberous*) i odzyskujemy czas, co pozwala na dostrzeżenie rzeczy do tej pory niezauważalnych (krople wody spadające z pluskiem z wiosła). Dopiero spłot tych okoliczności stwarza sytuację, z której wyłania się opowieść będąca odpowiedzią na wołanie Drugiego. Wołanie o charakterze przymusu i zobowiązania; wołanie będące Losem.

3.

Nie tylko niebo, lecz także ziemia „upłynniona” — oto doświadczenia, przed którymi staję w obliczu rzeki. Ziemia nie przestaje być ziemią, a jednak nie jest nią w takim samym sensie, w jakim jawi się wędrowcowi, który maszeruje bitym traktem rozciągającym się między dwoma miastami. Gościniec, co podsuwa już jego nazwa, jest ziemią udzielającą nam gościny, zapewniającą jeśli nie dach nad głową, to solidne wsparcie naszym stopom. Teraz ziemia staje się przeszkodą zmuszającą nas do zmiany postępowania. Rytm marszu zostaje zakłócony; siadamy i obmyślamy sposoby przedostania się na drugą stronę. Nawet most, jeśli wzniesiono go już zapobiegliwie nad nurtem, też jest ziemią o innym, mniej trwałym, statusie: przechodząc, mam świadomość przepaści pod nogami, w mroźniejsze dni deszcz zamarza na mostowej nawierzchni szybciej niż na twardym gruncie, wojsko musi na moście zmienić regularny rytm marszu, aby nie wprowadzić konstrukcji w niebezpieczne drgania. Rzeka to przerwa w ciągłości ziemi, a ponieważ ziemia jest tym, co stanowi żywioł domowy człowieka, przeto przerwa owa musi egzystencję naszą w jakimś sensie zakłócić.

4.

Doświadczenie mostu nie gasi tego niepokoju. Owszem, dzięki niemu przechodzimy na drugą stronę, a zatem „pokonujemy” rzekę. Ale gdy w trakcie przemarszu wychylimy się za kamienną lub żeliw-

na balustradę, ujrzymy przepływający pod stopami nurt. I ogarnia nas dziwne drżenie. Chodzi nie tylko o ewentualny zawrót głowy, bo to nie lęk przestrzeni jest głównym wyzwaniem, któremu musimy stawić czoła. Chodzi o nagłe przesycie strzałą czasu. Zatem **nie lęk przestrzeni, lecz lęk czasu; nie agora-, lecz chronofobia jest naszym udziałem na moście**. Wtedy rzeka przypomina o sobie w sposób szczególnie wyraźny, nawet wręcz dotkliwy: pokazuje bez ogródek, jak chwilowe i złudne jest moje przekonanie o „pokonaniu” rzeki jako przeszkody. Uświadamiam sobie, że nawet znalazłszy się po drugiej stronie nurtu, w istocie nigdy go nie opuszczam; mogę o nim „zapomnieć”, lecz on nie zapomina o mnie. Nie mogę „pokonać” rzeki, ponieważ w zmaganiach z czasem jestem zawsze po tej samej stronie — po stronie przegranych. Teraz wyrażenie „prześć na drugą stronę” nabiera innego znaczenia. Już nie odnosi się do topografii, ale do chronografii: jestem zawsze już „po drugiej stronie” — tam, gdzie przybija łódź Charona, nigdy bowiem nie uda mi się pokonać czasu, który niesie na sobie/z sobą ciemne czołno śmierci. Nawet będąc jeszcze „po tej” stronie, w istocie jestem „po drugiej” stronie. Przeczytajmy pierwszą część *Ziemi jałowej*, aby znaleźć opis owego doświadczenia pokonywania „rzeki” będącego w istocie pokonywaniem życia. „Nie myślałem, że śmierć zabrała tak wielu”, a wypowiadający tę kwestię spogląda na tłumy przechodzące w szarej, mglistej pogodzie na drugi brzeg Tamizy, niepostrzeżenie stającej się Styksem.

5.

Most, nie tracąc trwałości, staje się nagle kruchy, niemal zapada się pod nogami przechodnia. Gdy spoglądamy w dół na płynącą wartko wodę, ledwie utrzymuje nas nad nią. Jakby sam stawał się częścią wodnego świata. Jest tym, co łączy brzegi, ale jednocześnie należy do dzielącej je rozpadliny. „Znak jest mostem, trapiem przerzuconym nad wodą, i także analogicznie *jest* wodą. Termin środkowy jest jednocześnie mostem i przerwą w ciągłości, mostem *jako* przerwą w ciągłości. Otwiera się możliwość luki nieredukowalnej, luki, przez którą nie da się przerzucić mostu, luki, która zmienia kierunek i sama wędruje”³, pisze krytyk w medytacji nad pracami

³ S. Gaston: *The Impossible Mourning of Jacques Derrida*. London 2006, s. 46.

Derridy. Apollinaire nie patrzy na drugi brzeg, przechodząc mostem Mirabeau, spogląda w dół, na Sekwanę: „Pod mostem Mirabeau płynie Sekwana”, lecz ciemna woda to struga mijającego czasu: „Niech dni się toczą jak rzeka wezbrana / Ni czas nie zawraca / Ni miłość pożegnana / Pod mostem Mirabeau płynie Sekwana”⁴. W refrenie odnajdziemy następną trudność — rzeka czasu płynie i „odpływa”, gdy człowiek „pozostaje”: „Zegar niech dzwoni noc niech nastaje / Dni ulatują ja pozostaje”. Ale tekst Apollinaire’a nie kończy się kropką; nic nie znajduje bezpiecznego portu, nic nie pozostaje na miejscu, a zatem i ludzkie „pozostaje” jest podtrzymywanym przez nas złudzeniem, lub co najwyżej rozpaczliwym „nie pozwalam” rzuconym nicości. W innym wierszu Apollinaire radzi, byśmy wsłuchali się „w odwieczny szum rzeki leniwej i ciemnej”⁵. Tylko to nam zostaje. Taka jest lekcja rzeki i jej mostów.

6.

Swój słynny rzeczny trawelog H.D. Thoreau rozpoczyna od przedstawienia rzeki Concord (o obydwu rzekach, po których płynie Thoreau, Concord i Merrimack, wspomni James Joyce na stronie 197 *Finnegans Wake*, co odnotujmy, zanim przyjdzie nam poświęcić więcej uwagi tej książce), przy czym znamienne jest połączenie jej charakteru z rodzajem kultury powstającej na jej brzegach. Zauważywszy, że Concord znane jest „z łagodności swego nurtu”, Thoreau — zawołany piechur, żeglarz, wioślarz i łyżwiarz — dodaje:

[...] niektórzy wpływowi tejsze cechy przypisywali przysłowiową wstrzeźliwość i umiarkowanie (*moderation*), jakie mieszkańcy miasta Concord wykazali nie tylko w trakcie rewolucji, lecz także przy innych okazjach⁶.

Ale kilka stron dalej, kończąc wprowadzenie do książki, odnotuje głębszy związek człowieka i rzeki — toczący się w korycie nurt

⁴ G. Apollinaire: *Most Mirabeau*. Przeł. A. Ważyk. W: G. Apollinaire: *Poezje wybrane*. Oprac. A. Ważyk. Warszawa 1968, s. 33.

⁵ G. Apollinaire: *Podrózny*. Przeł. J. Rogoziński. W: G. Apollinaire: *Poezje...*, s. 60.

⁶ H.D. Thoreau: *A Week on the Concord and Merrimack Rivers*. New York 1961, s. 20.

kształtuje postać miasta i jego mieszkańców — paradoksalnie — zrywając ich poczucie stabilnego zakotwiczenia. Dobrym obywatelem jest ten, kto nie tylko ulega w-pływowi rzeki, lecz kto wcześniej czy później wraz z nią wy-pływa z miasta. Rzeką jest tym, co unosząc nas z miejsca domowego, sprawia, że miejsce to nie krzepnie w swej odrębności, odcinając się brutalnie granicami od innych miejsc, lecz staje się **nieszczelne** i w tej właśnie nieszczelności poszukuje swego powołania. **Rzeka drąży szczelinę w mieście, które zawsze wykazuje tendencję do zwartości i otaczania się murami. Rzeką nie tylko w-pływa na miasto, lecz przede wszystkim z niego wy-pływa, i to ten wy-pływ ma największy w-pływ na kształt miasta.** Thoreau tak o tym pisze:

Rzeki z pewnością były przewodnikami kierującymi krokami pierwszych podróżników. Przepływają opodal naszych drzwi, nieustannie nas przyzywają do odległych przygód i przedsięwzięć; i gnani naturalną pobudką, mieszkańcy ich brzegów w końcu wraz z nurtami rzek podążą ku niżej położonym ziemiom naszego globu lub też, korzystając z zaproszenia rzek, ruszą w głąb kontynentów⁷.

7.

Teraz lepiej rozumiemy zapis z *Dziennika*, w którym Thoreau, rozważając rzeki i ich oddziaływanie, notuje:

Rzeka opływająca miasto jest niczym skrzydło, być może miasto jeszcze nie uczyniło z niego użytku, lecz jest gotowe unieść miasto nad światem. Wartki nurt rzeki jest jak trzepoczące skrzydło. Miasta posiadające rzekę to miasta uskrzydłone.

J, 11, 5

Uskrzydlenie (*winged cities*), o którym mówi Thoreau, jest metaforą „nieszczelności”, odgrywającej tak wielką rolę w kształtowaniu się ludzkiej siedziby, i odnosi się do faktycznych podróży, ale przede wszystkim do procesu wchłaniania przez miasto innych miejsc i innych czasów, do czegoś, co moglibyśmy nazwać szczególną postacią historyzacji miasta. Dzięki biegnącej w dal wstędze rzeki

⁷ Ibidem, s. 23.

w szczęśliwszych chwilach, kiedy soki życiodajne żwawiej płyną w uschłej łodydze naszego życia, Syria i Indie rozciągają się tak daleko od naszej współczesności, jak odległe historycznie są ich dzieje. [...] Nagle i niezauważalnie rozbłyskują w nas odległe epoki, które zwiemy historią...⁸.

W konsekwencji, mgła kryjąca odległy horyzont nad nurtem rzeki jest mglistą zasłoną historii, kryjącą przeszłość i przyszłość. Zadanie historyka jest więc teraz inne. Doświadczenie rzeki uczy, że celem historii jest do-ciekanie (i nie lekceważmy „wodnego” elementu obecnego w tym czasowniku) tego, co w najpoważniejszym tego słowa znaczeniu oznacza „być”: „[...] domeną historyka jest odkryć nie to co było, lecz to, co jest”⁹.

8.

Tak też dzieje się w *Boskiej komedii*. Gdy Dante wstępuje do raju ziemskiego, na jego drodze pojawia się rzeka określona wprost jako „przeszkoda”: „Już się zaszyłem, wolnym idąc krokiem, / W starożytnego głębokości gaju / Tyle, żem wstępu nie dopatrzył wzrokiem, / Gdy mnie wstrzymała przeszkoda ruczaju...”¹⁰. W *Pieśni XXVIII Czyśćca* dowiadujemy się jeszcze, że w rzece jest „czysto jak w kryształ” oraz że nurt płynie pod baldachimem nisko zwieszających się liści, „Pod ciemną gęstwą, która jako żywo / Nie puści słońca blasku ni miesiąca”. Rzeka wolna od zwykłych naturalnych zanieczyszczeń nie traci swej materialności (dowiadujemy się, że marszczą ją „drobne fale”), ale materialność ta jest innej natury niż ta właściwa wodom urodzonym, mówi Dante, „w padolnej skale”. Materia „zapominająca” o swej materialności, a tym samym modyfikująca znaczenie tego, co materialne, musi niechybnie zakłócić przyjęty sposób rozumienia i porządkowania świata. Rzeka jest nie tylko fizyczną przeszkodą („W oczach Leandra pewnie tak nie zbrzydła / Tam pod Abydos, jak mnie owa woda, / Że nie rozwarła się jak wrótne skrzydła”); przede wszystkim to pęknięcie w zwartej dotychczas materii naszego rozumienia świata: „Ta woda — rzekłem —

⁸ Ibidem, s. 251.

⁹ Ibidem, s. 137.

¹⁰ Dante Alighieri: *Boska komedia*. Przeł. E. Porębowicz. Warszawa 1959, s. 282.

i ten szum gałązek / Rozum mi mąca, sprawiając, że niszczę / Dotychczasowych wierzeń moich związek”. Tyle sam poeta, a Matylda dopowie jeszcze zdanie o „zamglonej myśli”.

9.

Tajemnicza struga nie tylko „mgli” myśl i wprowadza szum w naszym odbiorze świata (Michel Serres, wykorzystując wieloznaczność francuskiego słowa *parasite*, rzekłby, iż rzeka „parazytuje” na ludzkiej racjonalności, zakłóca jej słyszalność i przejrzystą strukturę), lecz także sama podlega rozdzieleniu; w istocie w jednym biegu rozdziela „dwa ramiona”. Matylda tak objaśni działanie owych „dwóch ramion” rzeki: „Jedno ma taką właściwość, że zmywa / Pamięć wszystkiego, co człowiek nabroi, / W drugim zaś pamięć cnych czynów odżywa. / Z tej strony Lety, a z drugiej Eunoi / Nosi nazwisko, ale nie skutkuje, / Aż się duch z obu strumieni napoi”. Rzeka jest tym, co dzieląc materię świata, samo podlega rozdzieleniu, rozszczepieniu, rozplenieniu. Oto lekcja rzeki: **jedność i tożsamość możliwe są do pomyślenia jedynie jako prowadząca przez nieustannie powielające się rozdzielanie droga ku jedności i tożsamości**. Droga to pełna niepokoju i niepewności; przypomnijmy początek dzieła Dantego: „W życia wędrowce, na połowie czasu, / Straciwszy z oczu szlak niemyślnej drogi, / W głębi ciemnego znalazłem się lasu”.

10.

Wewnętrznie podzielona rzeka, pęknięta na dwa nurty, obejmująca świat dwoma ramionami, dwójako oddziałuje na człowieka. Po pierwsze, zgodnie z zamierzczłym przekonaniem utrwalonym i powtórzonym przez Platona w X księdze *Państwa*, wywołuje zapomnienie grzesznej przeszłości. To zadanie Lety, w której kąpiel nie tylko zmywa z naszej świadomości występłą przeszłość, lecz tym samym w ogóle pozbawia nas poczucia tego-co-minione. Owo zapomnienie przychodzi dopiero na końcu długiego procesu, który — paradoksalnie — nieustannie i dokuczliwie przypomina o minionym. Po odbyciu sądu duchy wyłaniają się z dwóch „rozpadlin”,

„przepaści” (do obu tych pojęć przyjdzie nam niebawem powrócić) otwierających się na niebie i w ziemi, przy czym rozmowy między duchami dotyczą minionego właśnie: „[...] witały się z sobą te, które były znajome, i wypytywały się powracające z ziemi o to, co tam, a wracające z nieba pytały, jak tam u tych innych na ziemi”¹¹. Wybrawszy postać dalszego bytowania usankcjonowaną przez Lachesis, Kloto i Atropos, dusze udawały się przez „dolinę Zapomnień” ku „rzece Beztroski”. Dowiadujemy się, że „Pewną miarę tej wody każdy koniecznie wypić musiał. Których rozum od tego nie ustrzegł, pili ponad miarę. A kto ją pija wciąż, ten zapomina o wszystkim”¹². Ciekawe, że Platon zostawia tu kilka możliwości, jakby sugerując, że zapomnienie może być niepełne; chodzi bowiem o „pewną miarę” letejskiej wody. Mocą wyraźnego wskazania, nadmierne raczenie się tym napojem jest przeciwne rozumowi, z kolei jedynie ci, którzy pijają wodę z rzeki, „wciąż” zapominają o „wszystkim”.

11.

Rzeka jest więc u Platona figurą wieloznaczną: przynosi zapomnienie, ale nie jest ono całkowite, co więcej — rzeka mająca bezpownie odsunąć nas od tego-co-minione, paradoksalnie przypomina o takich pojęciach właściwych naszemu głęboko uczasowionemu bytowaniu, jak „rozum” i „miara”. Wypada zatem nie zgodzić się z interpretatorami Platona i Dantego suponującymi głębokie różnice między dwoma wizjami zapomnienia. Chociaż zapewne prawdą jest, że „sprawiedliwość” Platońskiego sądu pośmiertnego zastępuje Dante „łaską wybaczenia”, jednak już wątpliwa wydaje się opinia, iż

dla Platona rzeka Zapomnienia otwiera nowe ziemskie życie, generalnie niezwiązane z istnieniem poprzednim. Po śmierci dusza wchodzi w nowy cykl życia i śmierci, a zatem musi pozbyć się wszystkich wspomnień. U Dantego natomiast Leta nie wymazuje wspomnień, lecz jedynie zmywa to, co w innym przypadku pozostałoby trwałą plamą duszy, gdyby pamięć o grzechu miała trwać¹³.

¹¹ Platon: *Państwo*. T. 2. Przeł. W. Witwicki. Warszawa 1994, s. 216.

¹² Ibidem, s. 224.

¹³ M. Volf: *The End of Memory. Remembering Rightly in a Violent World*. Michigan 2006, s. 138.

Rzeka nie jest więc figurą prostego zapomnienia i niepamięci; wszak jedynie stale pijący jej wody zapominają o wszystkim. Można wręcz sądzić, że nieumiarkowane raczenie się letejskim płynem prowadzi do zapaści, o której Platon nie chce nawet wspomnieć. Wszak wzdraga się przed powiedzeniem nam, co jest udziałem tych, którzy czerpiąc z Lety, nie zachowali przy tym należytego umiaru. **Rzeka stanowi więc bez wątpienia „rozpadlinę” w materialnej strukturze ziemi i naszej racjonalnej myśli, ale jednocześnie jest radykalnym przypomnieniem o istnieniu rozumności i miary.**

12.

Może dlatego Dante dzieli tajemniczą strugę na dwa ramiona. Przypomni o tym w *Pieśni XXXIII*, w której dwa nurty są jak „Tygrys z Eufratem” i rozstają się „z wolna, jak brat z bratem”¹⁴. Jedno z owych ramion przynosi zapomnienie, a opis kąpieli, jaki zostawia nam poeta, daleki jest od wrażenia przyjemności: „I zanurzwszy po szyję w ruczaju, / Wlokła za sobą [...] / [...] w wodę wcisnęła całego, / Tak żem się musiał napić, zanurzony”¹⁵. O tym, że działanie Lety jest skomplikowane i nie sprowadza się do prostego wyeliminowania pamięci, przekonuje Matylda, napominając poetę: „A na to ona śmiechem kraszając lica: / »Ale ci przecież pamięć przypomina, / Że cię poiła letejska krynica?»”¹⁶. Nurt rzeki nie usuwa pamięci; w ostatecznym rozrachunku pamiętamy o tym, że zapomnieliśmy. Rzeka radykalizuje pamięć, stawia nas przed jej tnącym ostrzem, odcinającym wszystko prócz pamięci o akcie samego zapomnienia. W ten sposób przygotowuje do przyjęcia nowego rozumienia rzeczy i słów. Przypomina: „śpi chyba rozum twój”, a dusza jest — jak powie Dante w *Pieśni XXXIII* — „zaskorupiona”, rozum zaś zostaje „przyciemniony w kamiennej korze”, nie mogąc znieść „jasności słów”. Oto drugie zadanie rzeki (u Dantego funkcję tę pełni drugie ramię strugi nazwane Eunoe): **obmycie w jej wodach nie tylko oczyszcza pamięć, lecz przede wszystkim otwiera nasz rozum i pozwala pojąć to, co dotychczas jawiło się jako niezrozumiałe.**

¹⁴ Dante Alighieri: *Boska komedia...*, s. 309.

¹⁵ Ibidem, s. 298.

¹⁶ Ibidem, s. 308.

13.

Jeśli człowiek uczyniony jest z ziemi i do ziemi ostatecznie powraca, rzeka, ziemia „upłynniona”, rzeka, jako ziemia nagle „przerwana”, ziemia „nieciąga”, zadaje nam pytania dotyczące nas samych. By to było możliwe, musi oderwać nas od banalnych, gwarantujących trwałość naszej codzienności i właściwych jej przyzwyczajęń, odpowiedzi, jakich sobie zwykle udzielamy. Spoglądając na jesienny pejzaż rzeki Concorde, Thoreau ubolewa nad ignorancją mieszkańców, którzy nigdy nie potrafili docenić urody tego miejsca. Wtedy w posunięciu godnym Johna Donne’a Thoreau przypomina sobie dźwięk pogrzebowego dzwonu: dopiero radykalny przełom, ostateczne cięcie przerywające ciągłość istnienia przywraca nam świat:

Słyszę głos dalekiego dzwonu żałobnego i oto niosą na cmentarz zwłoki z jednego z domów, które widzę, a ów poważny dźwięk bardziej harmonizuje z tym pejzażem niż codzienna bieżączka. Podsuwa nam myśl, że człowiek musi umrzeć dla swego obecnego życia, nim będzie zdolny docenić okoliczności i piękno, jakim obdarza go jego miejsce zamieszkania.

J, 9, 73

To zadanie rzeki jako cięcia, ale także jako prze-cięcia powierzchni otwierającego przed nami przestrzeń śmierci; dopiero to doświadczenie może otworzyć nam świat. **Rzeka jako grób, z którego zmartwychwstajemy do życia.**

14.

To dlatego Thoreau w jednym zdaniu mówi o miejscach wysoko położonych i o brzegu rzeki: topograficznie niski, brzeg jest „wysoki” metaforycznie — jako miejsce oderwania nas od wszystkiego, co stabilizuje nasze codzienne trwanie. Przerwa w ziemi, jaką jest rzeka, zakłóca jego bieg, co może przybrać radykalną postać lamentacji nad stanem życia i świata (jak w słynnym *Psalmie 137*, w którym wygnańcy siedzą, płacząc nad brzegami rzek Babilonu), ale — bardziej umiarkowanie — może zakłócić błogie przekonanie, że nasze życie stanowi w istocie syntezę życia w ogóle, że trwanie w naszym/moim miejscu jest życiem w szczytowej jego postaci.

Przerywając ciągłość ziemi, rzeka wyrywa nas z zamknięcia w nas samych. Stojąc nad brzegiem Merrimacku, Thoreau może więc powiedzieć: „Jest on wystarczająco szeroki, aby przerwać łąd i powieść moje oczy i myśli wraz ze swym biegiem do morza”. *Interrupt the land* oraz *lead my eye and thoughts* — oto dwie operacje dokonane przez rzekę. „Oddziela” i „prowadzi spojrzenie i myśl”, przy czym drugie jest następstwem pierwszego. Dopiero zerwawszy ciągłość ziemi i przyzwyczajęń właściwych przekonaniu o owej ciągłości, dopiero stawszy się ziemią jako „przeszkodą”, dopiero oddzieliwszy jeden brzeg ziemi od drugiego (przypomnijmy — łacińskie *interrumpo* to rozrywać, przerywać, odłamać, oddzielić, a także przeszkadzać), moje myślenie może zostać porwane w inną niż zwykle stronę. **Zawładnięta nurtem rzeki myśl „myśli się” niejako na przekór, po przekątnej, w poprzek ziemi.** Aby obejść przeszkodę, musimy całkowicie zmienić kierunek marszu.

15.

Rzeka nie jest jednak tylko prostą przeszkodą do ominięcia. Nie przerywa jedynie ciągłości ziemi, nie stanowi wyłącznie innego obszaru, własną ciągłością zakłócającego ciągłość materii. Niewątpliwie, rzeka oddziela dwa brzegi ziemi, a Thoreau, kontemplując tę różnicę, powie, że „są męskie i żeńskie brzegi rzeki, jeden stromy, drugi płaski i łąkowy” (J, 4, 101). Ale istotniejsze jest to, że w rzece proces pękania, pojawiania się wciąż nowych szczelin trwa nieprzerwanie. Jest ona więc nie tylko pęknięciem, nie tylko przerwą, lecz przede wszystkim demonstracją tego, że ciągłość wydaje się iluzją; to bowiem zdolność do rozłamywania się, otwierania ran i szczelin stanowi o materialności świata. Annie Dillard, medytując nad strumieniem Tinker („Ach, Tinker Creek! Dzisiaj woda była w nim czysta, a jej poziom niski. Po rozlewiskowej stronie wyspy¹⁷ stru-

¹⁷ Już po zakończeniu pracy nad tym esejem natrafiłem na godny uwagi wiersz Andrzeja Niewiadomskiego zatytułowany *Insula dulcamara*, w którym „śródrzeczna wyspa” jawi się jako szczególne terytorium. Z jednej strony sama — jako skrawek ziemi oderwany od łądu — jest figurą wolności („A jednak wyspa była inna, wyzwolona z konturu i smutna w skrętach tego, co zostało z linii brzegowej”), z drugiej strony stawia przed mieszkańcem łądu trudny warunek odrzucenia dotychczasowych sposobów porządkowania rzeczywistości („jakbym po raz pierwszy zszedł na krawę łądu i wody, ale nie chciał się wyzbyć rysunku linii, ostrza ołówka, szkicu prze-

mień sprawiał wrażenie przezroczystego jak szyba, rzucająca blask na runy piaskowca, łupków i śladów ślimaków w tłustym mule”¹⁸), odkrywa znaczenie szczelin, jako że to „szczeliny i wyłomy są najważniejsze”¹⁹. Rzeka jest szczeliną w materii świata pozwalającą dostrzec to, co zwykle wymyka się naszym spostrzeżeniom, a co można by określić jako ciemną podszewkę świata, która otwiera się przed nami dopiero wtedy, gdy stabilna ciągłość substancjalnej materii zostaje przerwana — to wrażenie utraty gruntu pod nogami, o jakim pisze Nietzsche w 125. aforyzmie *Wiedzy radosnej*, w której czyni je następstwem śmierci Boga. Dillard nazywa ową niespodziewaną przerwę „szczeliną Strumienia Cienia” i objaśnia, że otwiera się ona „pode mną niczym pęknięte nagle okno albo uszkodzony kadłub lecącego wysoko odrzutowca”²⁰. Ale podobnie jak niemiecki filozof, Dillard nie chce pogrzebać, lecz przeciwnie — na nowo odkryć Boga, choć obydwójce muszą dokonać tego inaczej niż wszyscy ci, którzy podejmowali się wcześniej tego zadania. Rzeka to rozpadlina kryjąca w sobie bogactwo życia często okrutnego w swoich przejawach (książkę Dillard otwiera scena, w której ogromny wodny pluskwiak żywcem wysysał wnętrzości niewielkiej wodnej żabki; jedną z jej powtarzających się myśli jest to, że „okrucieństwo jest tajemnicą — i marnotrawstwem bólu”²¹):

bytych terenów”). W przeciwieństwie do wyspy oceanicznej, wyspa, znajdująca się w środku nurtu rzeki, z akcentowaną ostrością zmusza do podjęcia fenomenologicznego studium ładu stałego i tego, co oderwane od niego i oddzielone niewielką szczeliną wody przedstawia inny „stan skupienia” materii. Zmieniająca kształty w zależności od poziomu wody wyspa rzeczna („rzeka wlewała się do wnętrza wyspy”) kreśli się konturem kwestionującym kontur, rysunkiem linii wymazującym wszelkie ciągłe linie. Jest, jak u Dillard, powrotem do życia, jeszcze zanim nałożymy na nie nasze kategorie dobra i zła, okrucieństwa i miłosierdzia: „Rozpływały się tby zwierząt domowych, skręty węża i maski. Żywoty były nagie i czyste, kąśliwe wiatry i deszcze nie budziły wyspy, obudzonej głosami, wyspa topiła i grzebała głosy”. Wyspa śródrzeczna należy więc tyleż do porządku ładu, co i wody, i tym sposobem stanowi antidotum przeciw skłonności do ustanowienia jednego z tych porządków jako jedynej prawdziwego. Pamiętajmy, że to wyspa, na której rośnie *dulcamara*, dokładniej: *solanum dulcamara*, czyli psianka słodkogórz, mylona czasem z wilczą jagodą rośliną słodko-gorzka (*dulcis* i *amarus*), stosowana jako środek leczący żółtaczkę, reumatyzm i choroby skóry.

Cytowany wiersz pochodzi z tomu: A. Niewiadomski: *Dzikie lilie*. Poznań 2012, s. 16.

¹⁸ A. Dillard: *Pielgrzym nad Tinker Creek*. Przeł. M. Świerkocki. Kraków 2010, s. 389.

¹⁹ Ibidem, s. 393.

²⁰ Ibidem, s. 387.

²¹ Ibidem, s. 18.

Szczeliny i wyłomy to rozpadliny w skałach, w których się kryjesz, żeby zobaczyć Boga od tyłu; [...] to lodowate, zwężające się fiordy, wcinające się w urwisko tajemnicy²².

16.

Gdy 8 września 1858 roku Thoreau spuści o 6 rano czółno na rzekę, następujący zapis tak utrwali jego spostrzeżenia:

Na rzece. Nurt płynie pełną falą. Na głębi prąd jest wartki, a wówczas powierzchnia (zwykle gładka i ciemna) marszczy się drobnymi fałdami, a może słuszniej byłoby powiedzieć, że co bardziej wartkie prądy tu i ówdzie gwałtownie wynurzają się, łamiąc powierzchnię, i rozchodzą się na wszystkie strony, jak gdyby rzeka pękała rozdarta tysiącem ukrytych skał. Powierzchnia pęka i fałdują ją przybierające na sile prądy.

J, 11, 151

„Tutaj”, do którego należy rzeka, jest nie tylko topograficznie różne od jakiegoś „tam”; „tutaj” obejmujące rzekę, przez rzekę odżywiane i nawadniane, odróżnia się nie tylko przestrzennie. Nie tylko o lokalizację tu chodzi, lecz także o rodzaj myślenia, a w konsekwencji — i życia. Dowiadujemy się, że „tam”, *there*, „moje myśli banalne były i ograniczone, a ja kryłem się przed spojrzeniem wędrowców”, „tutaj”, *here*, natomiast myśli te „wzniosłe są i szerokie, a przestrzenie tej rzeki urzekają mnie swym pięknem”. „Tutaj”, jakiego doświadczam na brzegu rzeki, podążając wzrokiem za biegiem jej nurtu, jest także szczególne w tym sensie, że nie jest po prostu tożsame z topograficznym umiejscowieniem. We wnętrzu owego „tutaj” działa siła rozpierająca wszelkie granice i kontury danego miejsca; „tutaj” staje się „gdzie indziej”. Nie „tam”, gdyż „tam” jest już określeniem jakiejś lokalizującej topografii. To, co jest „tam”, możemy wskazać palcem albo ruchem głowy. Natomiast z „gdzie indziej” sprawa przedstawia się inaczej: jest ono nie tyle wskazaniem, ile marzeniem, ruchem nie oka czy palca, lecz wyobraźni. Dlatego w tym samym fragmencie czytamy u Thoreau, że owo (nad)rzeczne „tutaj” „odpowiada innej porze roku, innemu krajowi i stwarza inny zgoła nastrój”. A w innym miejscu dopowie, że „rzeka oferująca daleki wi-

²² Ibidem, s. 393.

dok jest najbardziej eteryczna” (J, 3, 373). Warto nie przeoczyć tego przymiotnika: *ethereal*, czyli taka, która w swej delikatności i dzięki subtelnej aurze wymyka się twardym konturom rzeczywistości. Rzeka „eteryzuje” rzeczywistość w świecie coraz bardziej podatnym na to, by pojmować go wyłącznie w racjonalnych kategoriach liczb i faktów. **Rzeka to de-materializacja świata zachodząca wszakże we wnętrzu samej jego materialności i w rezultacie tę materialność radykalnie potwierdzająca.** Nic dziwnego, że krytyk tak podsumowuje największy bodaj rzeczny trawelog, jakim jest *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* opisujący wodną podróż braci Thoreau:

Rzeka jest tworem wyższym, harmonijnym i wiernym swym zasadom, i dwaj bracia płynący jej nurtem mają udział w integralności jej istnienia. Dzieła człowieka — łodzie, młyny, kanały — nie dorównują pięknnością drzewom, kamieniom i wodospadom; Thoreau obstarę, by wielkie dzieła sztuki naśladowały formy naturalne²³.

17.

A different season and country, a different mood. Nie przestając być „tutaj”, znajdujemy się jednak „gdzie indziej”. „W pejzażu szerokiej rzeki jest coś, co stanowi odpowiednik kultury i cywilizacji” — to, co (nad)rzeczne, pozwala doświadczyć innej kultury i cywilizacji w obrębie mojego pozornie dobrze znanego i ustabilizowanego „tutaj”. Rzeka jest tym, co niedomowe, a co ujawniło swą obecność w samym sercu mojego domu. Oznacza to — ni mniej, ni więcej — poddanie „tutaj” krytycznej ocenie; „gdzie indziej”, którego przejawem jest rzeka, podmywa brzegi „tutaj”, wypłukuje jego pozornie nienaruszone fundamenty, a unosząc nas poza granicę domowego „tutaj”, pozwala nabrać do niego krytycznego dystansu. „Bieg rzeki wiedzie nasze myśli i ciała do prastarych, słynnych portów i jednoczy nas z wszystkim, co podniosłe i piękne”. *Classic and famous ports* stanowią „gdzie indziej” wobec „tutaj”, poddawanego przez Thoreau nieustannie krytycznemu demontażowi, którego najpełniejszym wyrazem jest *Walden*.

²³ W. Howarth: *The Book of Concord. Thoreau's Life as a Writer*. Harmondsworth 1982, s. 52.

18.

Obydwa określenia są istotne. „Porty” są bowiem miejscem, w którym ląd jest szczególnie wysunięty w morze. W porcie ziemię nieprzerwanie nawiedza morze; to, co zamieszkałe i domowe, stawia czoła i ulega (wszak łodzie, owe rzeczniczki morza, wpływają do środka portowej osady, cumując przy nabrzeżach) temu, co niezamieszkałe i czemu obca jest sama myśl o domu. „Port” jest nazwą „gdzie indziej”, jako miejsca, które zostało „zaryzykowane”, postawione na granicy i w którym wszelkie bezpieczeństwo jest względne, bo tymczasowe. Portowi ląd i jego mieszkańcy często (by wspomnieć choćby hanzeatyckie miasta Bałtyku czy — geograficznie bliższe Thoreau — Gloucester z jego kwitnącym w XIX wieku rybactwem) zawdzięczają ogromne bogactwo; ale jednocześnie nigdzie dobitniej niż w porcie nie widać trudu i ryzyka niezbędnego do wytworzenia owej zasobności. Port jest stolicą kupieckiej republiki, ale także jej ciemną stroną, przed którą chroni się, zamykając ją w pewnych dzielnicach i kwartałach (pracy lub uciech).

19.

„Prastare”, *classic*, niewątpliwie przesuwając nas w czasie. Wraz z rzeką wędrujemy do miejsc wyglądających inaczej niż te, w których przyszło nam mieszkać. *Classic* to czasowe „gdzie indziej”. Owa rzeczna eskapada w stronę prastarych portów jest podróżą, jak widzieliśmy, do innej kultury i cywilizacji, w której przesunięcie czasowe wzmacnia efekt krytyczny takiej rzecznej wyprawy. Pod datą 19 października 1858 roku odnajdujemy zapis pozwalający ująć to krytyczne ostrze w następującej formule: rzeka zabiera nas do innego miejsca i czasu, uwozi i uwodzi „gdzie indziej”, a czasowy manewr w stronę przeszłości (*classic*) uwidacznia odmienną owego „gdzie indziej” od naszego „tutaj i teraz”. Jest ono, pisze Thoreau, poddane władzy maszyny zamieniającej samego człowieka w bezduszny mechanizm oraz pozbawiającej go zdolności twórczego rękodzieła. Tymczasem „gdzie indziej” „relacja robotnika z jego własnym wytworem jest bardziej poetycka (*is more poetic*), wykazuje on także większą zręczność i sprawność (*dexterity*), i w zgoła większym stopniu jawi się człowiekiem” (J, 11, 227).

20.

Czytając ten fragment *Dziennika*, musimy odnotować najistotniejszą w nim sprawę. **Jeśli nasza myśl zostanie porwana nurtem rzeki, będzie musiała zdystansować się do powierzchownego oglądu rzeczywistości przedstawiającego ją w kategoriach czynników ekonomicznych.** Nie porzucamy czynienia; przedmioty wciąż pojawiają się w naszym świecie, wciąż w nim są użytkowane. Ale teraz czynienie to jest „czynieniem” właśnie, a nie jedynie „produkowaniem”. „Czynić” wraca do swego greckiego źródłosłowu: rzeka odtwarza w nas czynienie jako *poiein*. Niepróżno Thoreau dąży z biegiem rzeki: po to, by odzyskać właściwą robotnikowi zdolność podtrzymania „poetyckiej relacji” z wytworem pracy jego rąk. Oznacza to restaurowanie radości bycia, a także odzyskanie języka zdolnego do poruszania rzeczy egzystencjalnie istotnych, języka utraconego na rzecz dyskursu produkcji i ekonomicznego obiegu dóbr. Kontynuuje Thoreau:

Wychodzimy z wielkiej fabryki zasmuceni, jakby głównym celem człowieka była produkcja stągwi; lecz w przypadku mieszkańca prowincji, który potrafi w wolnej chwili kilka ich wykonać własnoręcznie, względna doniosłość ludzkiego życia jak i samej stągwi zostaje zachowana; i opuszczamy jego domostwo, myśląc o tym, jak proste i innym pomocne jest życie człowieka, i — wcale nie wzdygamy się na tę myśl — sami chętnie stągiew taką byśmy wykonali.

J, 11, 227

21.

Rzeka i myśl porwana jej biegiem pozwalają odtworzyć nadzieję na godność bycia i pracy, a także na uwolnienie mowy od wszechwładnego dyskursu ekonomicznego. Stawka wędrówki w stronę „gdzie indziej” dekonstruującego „tutaj i teraz” jest wysoka; pozostając w mocy „tutaj”, najprawdopodobniej zostaniemy ofiarami „potopu” będącego niczym innym, jak wynikiem bezkrytycznej akceptacji reguł zastanej rzeczywistości. „Tutaj”, które zdołało stłumić działającą w nim dyspozycję do „gdzie indziej”, zagraża ludzkiemu indywiduum i społeczeństwu, a jego narastająca

władza doprowadzi do „zalewu” świata przez jedynie dopuszczalny kult zysku i użyteczności oraz właściwy im język. Rzeka jest więc nieodzowna jako droga wymknięcia się bagnisku, w jakie łatwo przeobraża się kapitalistyczny świat merkantylnych interesów. Tak zapisze to Thoreau na końcu cytowanego fragmentu:

[...] niech tylko interes okaże się zyskowny w finansowym sensie tego słowa i niech tenże zysk stanie się jego — jak przyjęło się mówić — „motorem”, niech się rozwinie na szeroką skalę, a człowiek w nim utonie (*sunk*), na powierzchni zaś unosić (*float*) się będą jedynie tace i stągwie...

J, 11, 227

Rzeka i (jeśli można tak powiedzieć) myślenie rzeką oczyszczają mowę, wprawiając w ruch, pozwalają uniknąć bagiennej stagnacji i są szansą na ocalenie człowieka. Nie dziwi nas więc to, że do medytacji usposabia wędrówka wzdłuż kanału stanowiącego sztuczną odnogę rzeki.

22.

— Niezwykle ciągnie mnie do rzek. Doznaję przy nich tego cudownego, pełnego słodczy doświadczenia, którego kiedyś dostarczyła mi religia.

Jim Harrison: *Sundog*

W pierwszej części *Finnegans Wake* kobiety rozmawiają nad wodą, piorąc bieliznę²⁴. Rzeka płynie „nisko”, brzeg jest bagienny, a ziemia zachowała pamięć i zapach torfu. Czytamy: „Muchać jak nisko płynie”,²⁵ *Flies do your float* — płynie nisko, bowiem *float* i *flat* zespala się w jeden powolny nurt, w którym słycać odgłos „Flossy”, jeszcze innej rzeki występującej w tym samym fragmen-

²⁴ Rzeka służy opowieściom, zwłaszcza gdy bieg jej nurtu towarzyszy pracy. Wiesława Czapińska przypomina, że matka Hansa Christiana Andersena była praczką i zapewne niejedną opowieść słyszała nad brzegiem rzeki, a ściślej mówiąc: kanału łączącego miasto z fiordem. Patrz W. Czapińska: *Magiczne miejsca literackiej Europy*. Warszawa 2002. Uwagę tę zawdzięczam p. dr Ewie Ogłozie.

²⁵ J. Joyce: *Finnegánów tren*. Przeł. K. Bartnicki. Kraków 2012, s. 213. Dalsze cytaty pochodzą z tegoż wydania i będą sygnowane jako FW wraz z numerem strony.

cie. Nie lekceważmy tych językowych przepływów, ponieważ są one odpowiednikiem nieustannego ruchu zmaconej wody („Torf by się wyznał w takim turmęcie wody”), której władza rozciąga się „Tak blisko, a wszak daleko!”. „Onder gdzie regnie rzeka”, *Regn onder a river*, wyznacza władztwo (angielskie *reign*) rzeki sięgające daleko (y-onder, słowo *yonder* pojawi się zresztą niebawem, na stronie 215), a ściślej mówiąc, chodzi o władztwo nieustannie pomarszczonej, falującej powierzchni, to bowiem fale (francuskie *ondes*) stanowią o ruchu wody. Woda i mowa łączą się w jeden żywioł. Mówi Joyce o „paplejącej wodzie” (*the chittering waters*, FW, 215), a zatem o wodzie, która nie płynie w milczeniu, lecz snuje opowieści, opowiada historie. „Uwielbiam paplovat!”, *I lovat a gabber*, FW, 213 — to wyznanie zarówno rzeki, jak i zgromadzonych nad nią kobiet. Opowieści fal i opowieści kobiet mnożą się i wzajemnie nakładają na siebie, stają się mętne niczym rzeczny, torfowy nurt, nieprzejrzyste i bagienne. Stopy grzęzną w błotnistym namule, umysł nie potrafi już przedrzeć się przez labirynty głosów, z których każdy wikła go w inną historię. Stojąc przy brzegu, mamy poczucie, że i tak już zabrnęliśmy za daleko, w pobliże szalonego wiru „turmętu wody”, ale jednocześnie zaczyna sprawiać nam to przyjemność. Dlatego Joyce może napisać: „Kocham to mad życie” (FW, 213).

23.

Doświadczenie rzeki jest doznaniem życia „nad” życiem, życia, dla którego warto poświęcić życie, życia, które nie jest już samo dla siebie uzasadnieniem. Rzeka to życie przekraczające życie. Ale dlatego stawia nas w pobliżu szaleństwa: „mad życie” to doskonała dwujęzyczna gra tłumacza oddająca zdanie *Thick is the life for mere*. „Mad” nie tylko przywołuje „nad”, lecz czyni to z dodatkową siłą, chciałoby się rzec: z „nad-datkiem”: wszak „m” ma jedną więcej kreskę w zapisie niż „n”. A nad-wyżka ta prowadzi nas już w stronę angielskiego *mad* oznaczającego szaleństwo; lecz gdyby przeczytać z lekką jedynie fonetyczną modyfikacją samogłoski zaprowadziłoby nas to ku *mud*, a zatem prosto w błotniste brzegi nisko płynącej rzeki.

24.

Przepływająca woda jest przepływającą opowieścią; woda jest „paplejąca”, podobnie jak słowa wypowiedziane przez ludzi stojących na brzegu. Ale te dwa nurty, choć nieustannie przeplatają się, a raczej — przelewają się przez siebie, nie tworzą jednej narracji. Każde drgnienie fal zmienia kurs opowieści, która tym sposobem wzbudza nieustannie ciekawość, a jednocześnie okazuje się nie do wysłuchania. „Maur abym tak słuchać bez mekońgca oraz morawięcej” (FW, 213). Słuchać (*listen*) oznacza nasłuchiwać rzeki, która nie przestając być sobą, stale siebie przekracza: ograniczona objęciem brzegów, jednak okazuje się „bez końca”, narasta tak, iż jest jej coraz „więcej”. Tym samym rzeka, zachowując swoją nazwę, występuje z jej brzegów — jest „bez mekońgca oraz morawięcej”. **Więcej jest rzeki niż jej imienia; to, co stanowi rzekę, to opowieści toczące się poza brzegami nazwy.** Popelniałby wielki błąd ten, kto usiłowałby zamknąć rzekę i jej opowieść w nazwie, jaką jej przypisano. W tym sensie rację ma Guillaume Apollinaire, pisząc, że „spojrzenia odpływają / W tej rzece co dla wszystkich obca / Z daleka płynie w dal uchodzi / Pod lekkim mostem waszych słów”²⁶. „Obcość” rzeki odnosi się nie tylko do jej relacji z ludźmi, lecz także do niej samej: nie spoczywając nigdy w sobie, przelewając się poza przypisane jej granice, staje się „obca” dla siebie samej, zabierając również, podkreśla Apollinaire, fragmenty tych („odpływają spojrzenia”), którzy stoją nad jej nurtem.

Rzeka nieprzerwanie dokonuje erozji. Zabiera okruchy i fragmenty stałego lądu, a tym samym kruszy opowieści i tożsamości opowiadających. Nieustanny erozyjny ruch, który uderzył Apollinaire’a („Z daleka płynie, w dal uchodzi”) i który wyklucza wszelką stabilizującą całość opowieść, u Joyce’a przyjmie postać Anny Livii Plurabelle — kobiety-rzeki, także rzeki włosów („Wpierw rozpuściła włosy, a te viotko spłynęły lei do stóp krętymi spir falami”, FW, 206) i opowieści, których zresztą sama staje się przedmiotem (O / mów mi wszystko o / Annie Livii! Chcę słyszeć wszystko / o Annie Livii. Cóż, znasz Annę Livię? Jasna rzecz, wszyscy znamy Annę Livię. Wszystko mów”, FW, 196). Dla Joyce’a rzeka, której figurą jest Anna Livia Plurabelle, to nic innego, jak **materia stawania się, której siła polega na utrzymywaniu jedynie prowokacyjnie mini-**

²⁶ G. Apollinaire: *Most*. Przeł. A. Międzyrzecki. W: G. Apollinaire: *Wybór pism...*, s. 325.

malnej substancjalności. „Anna była, Livia jest, Plurabelle ma być” (FW, 215): woda to materia, lecz niedająca się pochwycić, materia jakby uniezależniona od usiłującego nadać jej konkretny kształt człowieka. Wszystko, co trwałe, twarde i solidne, okazuje się archaiczne, wywodzi Michel Serres, „podczas gdy płyny, większość żyjących stworzeń, nasze sposoby porozumiewania się, nasze związki — żadne z nich nie ma twardej skorupy. Są delikatne, wrażliwe, płynne, gotowe zniknąć wraz z pierwszym podmuchem wiatru. Gotowe powrócić do nicości”²⁷. Rzeka jest więc „dla wszystkich obca”, dystansuje się bowiem od wszystkiego, co kształtujące. Także od opowieści, które sama opowiada, i tych, których jest przedmiotem.

25.

Nic się więc nie zaczyna i nie kończy. Nasłuchując płynącej nisko rzeki, w istocie słyszymy opowieść, która może brzmieć monotennie, tak samo, lecz ponieważ nie jest nigdy zakończona, niesie w sobie puste miejsce, w które wkracza kolejna opowieść. „To seimo anovo” (FW, 215), pisze Joyce, i słusznie dochodzą nas z tego zdania echa myśli Giambattisty Vica. Ale jeśli tak, to obowiązek nasłuchiwanie, jaki nakładają wody rzeki, nie ma zaspokoić naszej ciekawości. Jest nasłuchiwanie w stanie czystym, gdyż nigdy nie mogę odpowiedzieć sobie na pytanie, „co” właściwie usłyszałem. Na końcu pierwszej części swego *opus* Joyce zawrze tę kwestię w dwóch zdaniach, których dopełniaczowa składnia pozostanie, mimo kropki, niedokończona: *Can't hear with the waters of. The chittering waters of* (FW, 215). Krzysztof Bartnicki tłumaczy znakomicie: „Nie słyszę u wód co rzek. Papełającej wody że”. Pierwsza wypowiedź odnosi się wprost do interesującego nas problemu: nasłuchiwanie rzeki nie kończy się „usłyszeniem”. Rzeka, która „z daleka płynie i w dal uchodzi”, „papeleje” — opowiada beładnie, a tym samym nie dochodzi do pointy, jej opowieści są jak najdosłowniej „potoczyście rozlewne”, tak iż w ostatecznym rozrachunku powracamy do samej rzeki. Nie do znaczenia opowieści, nie do morału czy wynikającej z treści pouczenia, lecz do samego ciekłu, do samego „pap-lania (się)” rzeki. Kongenialny zabieg tłumacza uzmysławia nam jasno: nic się nie

²⁷ M. Serres with B. Latour: *Conversations on Science, Culture, and Time*. Transl. by R. Lapidus. Ann Arbor 1995, s. 122.

kończy w tym, co rzeka wypowiada, nawet „rzeczenie” rzeki nie ma charakteru ludzkiej mowy; dlatego nie „rzekł”, lecz właśnie „rzek”, a brak owego „ł” nie tylko otwiera kolejną fazę „rzeczenia (się)” rzeki, lecz także wskazuje, iż rzeczenie to nie poddaje się regułom gramatyki naszego języka. **Rzeka rzecze, ale rzeczenie to przede wszystkim u-rzeka, wciągając nas w ciemne labirynty, w których możemy się poruszać, lecz jesteśmy pozbawieni jednoznacznego ukierunkowania.** Tak kończy Joyce pierwszą część (a zatem „kończy”, niczego nie „kończąc”, rzeka bowiem rzecze się dalej, rzeka się dalej „rzeczy”, trwa „rzeczenie się wód”, *rivering of waters*) *Finnegans Wake*: „Mówże mi czystem czyston. U rzekających nurtów jej, nurtędzyowędowych rzeki jej. Noc!” (FW, 216).

26.

„rzekibrzeg” (FW, 3) to właściwie „rzekibieg” — i jak utrzymuje William York Tindall, jest to „centralne słowo całej książki”²⁸. *Finnegans Wake* zaczyna się od rzeki i na rzece się kończy, rzeka jest jego źródłem i deltą („stara trzykątna delta”, FW, 297), cała epopeja jest w istocie rzeczonym trawelogiem. Bieg rzeki jest biegiem słów. Trudności, na jakie natrafiamy, czytając, a w istocie przedzierając się przez tekst Joyce’a, to odpowiednik uciążliwych przeszkód, na jakie natrafia wioślarz, zmagający się z wciąż nowymi ruchami fal i usiłujący odnaleźć wśród tej kipieli właściwy szlak. *Wrongly spilled*, napisze Joyce, co Krzysztof Bartnicki odda świetnie jako „Błąd płynsłowni” (FW, 420). Rzeka kształtująca losy Finneganów nie jest strugą Dantego mającą przywrócić jasność rozumienia, a zatem zbawić nas od błędu, jakim jest grzech. Liffey, rzeka dodająca skrzydeł Dublinowi, jest „płynsłownią”, płynnym ciągiem słów, z których każde jest tyleż prawdziwe, co fałszywe. W tym sensie sama rzeka jest „błędem”, a jej meandry są nie tylko topograficzne, lecz także semantyczne. Topiel Liffey nie tyle „po-ciąga”, ile „w-ciąga”, lecz owa komunია z wodnym żywiołem nie jest ablucją oczyszczającą z błędu. Przeciwnie — ginieemy w tym nurcie, nie odnajdując w nim prawdy. Wszak sama rzeka jest, jak się rzekło, „błędem”, co nawet sygnalizuje jej kolejna nazwa: *Drowned in the Laffey*, czytamy u Joyce’a, a u Bartnickiego — „Tonął w Laffey” (FW, 420). Nie „Liffey”,

²⁸ W.Y. Tindall: *A Reader's Guide to Finnegans Wake*. Syracuse 1996, s. 30.

lecz „Laffey”; błąd, lecz nie wiadomo, czy nie próbuje on przypomnieć nam o „prawdzie” następującej — skoro wszystko należy do domeny „płynsłowni”, to i rzeka, w którą nie można wstąpić dwa razy, podsuwa nam podejrzenie, iż jej nazwa powinna przynajmniej zasugerować możliwość owej nieustannej transformacji. Błąd jest narzędziem prawdy; prawda ocaleje dzięki błędowi. Na 214 stronie dzieła Joyce’a napotkamy inne (o)błądne rzeki: „irrawatę” (*irrawaddyng*) i „Oranyko” (*Oronoko*). A kilka stron wcześniej pojawi się Marna („z samarna rana”, *first thing in the marne*), Hudson („Może daj jej mydła hudsona”, *Throw us your hudson soap*), Flossa (pożyczona od George Eliot), Hoangho, Mekong i Morawica („Maur abym tak słuchać mekońgca oraz morawiećcej”, te dwie ostatnie to zasługa polskiego tłumacza). Pomimo iż rzeka jest w istocie „ta sama”, cudzysłów przy tym określeniu jest niezbędny; „płynsłowna” rzeka splata błąd i prawdę w jeden wartki i niespokojny nurt. „Język mówi wieloma głosami...”²⁹. Dlatego *riverrun* jest słowem kluczem: całe *Finnegans Wake* jest prawdą-błędem lub błędą-prawdą:

Nie wiemy nawet, gdzie znajdujemy się jako czytelnicy. Czy na łodzi unoszonej nurtem rzeki Liffey, przepływającej przez Dublin, czy wewnątrz ludzkiego ciała; a może jesteśmy u początku czasu lub w wiecznym teraz każdej ludzkiej wypowiedzi?³⁰.

Wszystko należy do wodnego żywiołu rzeki i właściwej mu postawy gościnnego przyjmowania tego-co-przepływa:

Życmy sobie, niechby każdy był czegoś na tym wodnym świecie (*watery world*) pewny tak, jak my pewniśmy wodożeńca (*newlywet fellow*), który ma nadzieję.

FW, 452

27.

Rzeka Joyce’a różni się także od tej, którą opiewał Thoreau. Zarówno Concorde, jak i Merrimack, podobnie jak Assabet i inne

²⁹ M. Serres: *The Troubadour of Knowledge*. Transl. by Sh. Glaser and W. Paulson. Ann Arbor 1997, s. 39.

³⁰ M. Norris: *Finnegans Wake*. In: *The Cambridge Companion to James Joyce*. Ed. D. Attridge. Cambridge 1990, s. 161.

strumienie, imponowały swym przestrzennym rozmachem. Wyciągnięte daleko przed siebie, biegły niemal aż po horyzont; dlatego Thoreau używał wobec nich rzeczownika *reaches* odnoszącego się właśnie do rozległych, dalekich perspektyw niezmaconych większymi przeszkodami. Tymczasem Joyce kreśli bieg swojej rzeki (*riverrun*) labiryntową kreską „od wygięcia wybrzeża do zakola zatoki”, *from swerve of shore to bend of bay*. Nurt meandruje więc między „wygięciem” a „zakolem”, a zatem pole widzenia jest ograniczone. Płynąc meandrującą rzeką, podobnie jak wędrując labiryntem, nie tylko zmieniam ciągle kierunek, lecz nagle zakręty każą mi nieomal powtórzyć dotychczasową trasę. To właśnie „*commodius vicus recirculationi*” zanoszący nas pod „Howth Castle i Ekolice” (FW, 3). *Vicus* to zapewne Giambattista Vico, jedna z głównych intelektualnych inspiracji Joyce’a, ale to również — przez nawiązanie do łacińskiego *vicinia* — „bezpośrednie sąsiedztwo”. Zwroty tajemniczej rzeki prowadzą nas w okolicę tego, co, chronologicznie rzecz biorąc, nie może być naszym sąsiedztwem; wszak Vico należy do wieku XVIII, który teraz, nagłym meandrem rzeki, wkracza w czas naszej wodnej podróży. „Teraz” nie jest więc już bez reszty oddane swojemu czasowi; w jego zakres wchodzi czas odległy i nagle zwrócone naszym bieżącym dniami. Nic dziwnego, że Joyce mówi o „recyrkulacji” (*recirculation*).

28.

„Recyrkulacja” powtarza i przetwarza co najmniej dwie prastare, fundamentalne opowieści naszej kultury. Pierwsza dotyczy Adama i Ewy i bez wątpienia odnosi się do upadku oraz ludzkiej historii będącej jego konsekwencją. Historia tyleż powtórzona, co przetworzona, tak jak rzeka, płynąc, pozostaje ta sama, chociaż toczy wciąż nowe wody. Przetworzenie to przejawia się już w odwróceniu kolejności protagonistów: nie, jak przyjęto, Adam i Ewa, lecz „Ewa i Adam”, a zaakcentowane imię pierwszej matki łączy nas z wodnym żywiołem. Upadek (onomatopeicznie przedstawiony w trzecim akapicie tekstu długim ciągiem spółgłosek i samogłosek) dokonuje się w szczególnym pejzażu: raj zostaje zastąpiony brzegiem rzeki i jego miejską zabudową. Przedmiotem nie jest już wypowiedzenie przez śmiertelnych posłuszeństwa Bogu (co doskonale lokuje się w pastoralnej scenerii raju), lecz kryzys polityczny i finan-

sowy. Wszak mowa o upadku „starego parra z wallstrait”, a dalej o „wielkim upadzie zmursztwy” (*the great fall of the offwall*). To osobliwe zespolenie bankiera (być może w nawiązaniu do prawnika z Wall Street, którego dzieje i ewolucję przedstawił Herman Melville w niezrównanym opowiadaniu *Kopista Bartleby*) z Humptym Dumptym dokonuje się za sprawą muru (*wall, offwall*), ale wszystko rozgrywa się nieopodal wody. Słynna ulica finansistów jest w istocie „cieśniną”, *wallstrait*, a losy upadku „zapowiadano już w łożysku”, przy czym łożysko to zwrot nie tylko ku macierzyństwu, lecz także ku rzece. *Bed*, które pojawia się w oryginale, odnosi się również do koryta rzeki (*riverbed*). Rzeka jest zatem opowieścią. Powtarza opowieść, niby tę samą, lecz za każdym razem zmieniającą bohaterów. Nad brzegami rzeki i w jej biegu (*riverrun*) rozwijają się i giną cywilizacje, których przybytki za triumfalną fasadą skrywają zaczyn zagłady. Celnie dobiera Krzysztof Bartnicki owo „zmursztwy”: mur na zewnątrz solidny — w istocie jest już zmurszały. **Upadek nie jest dziełem jednej pojedynczej transgresji; jest wpisany w istotę każdego przedsięwzięcia i instytucji.** Nad wodą budowano osady, ale woda także podmywała fundamenty owych osad. Wszystko jest Dublinem (nad rzeką Liffey); wszystko jest wyrastającą z laguny Wenecją (pojawi się ona jako *venissoon*, „venisstało” w drugim akapicie tekstu Joyce’a).

29.

Jest wszakże i druga opowieść. O Tristramie i Izoldzie, ale znów rzeka zrobiła swoje. Znacznie dalej, pod koniec pierwszej części *Finnegans Wake*, Tristram wręcz zespoli się z rzeką, występując jako „Armoricus Tristram Amoor Święty Wawrzyniec” (FW, 211). Powtórzenie z przetworzeniem dało historię o Tristramie i penisolcie. Tristram jest artystą muzykiem, ale i złodziejem cudzej miłości (*violleur d’amores*); Izolda także zajmuje się sztuką, chociaż tym razem jest to pióro (*pen*), którego falliczny kształt (*penisolt*) nieodległym sąsiedztwem ze słowem „półwysep” (*peninsula*) przypomina również o wspomnianych wcześniej „wygięciach wybrzeża”. Dziwna, potworna figura zespalająca męskie i żeńskie, pismo i geografę, powagę i frywolność karnawału. Izolda/penisolt jest mutacją Arlekina, którą tak przedstawia Michel Serres:

Nagi androgyn miesza płcie tak, iż nie można określić ściśle żadnego miejsca, żadnego sąsiedztwa ani granicy, w której jedna płć kończyłaby się, a druga zaczynała: męczyzna zagubiony w kobiecie, kobieta zmieszana z męczyzną. Oto jak ukazuje się Arlekin — jako potwór³¹.

Wszystko znów dzieje się nad rzeką, dublując nadrzeczne miasta i postaci literackie z rzeką związane: „[...] ani topsa wyerna roka Oconee w gorgii Laurens County nie zbiła w stos rokoczków, choć ich liczba w cykle szła w dubliony i mumliony”. Irlandzki Dublin znad rzeki Liffey staje się teraz opatrzonym tą samą nazwą: amerykańskim miastem Dublin, przekształconym „płynsłownym” nurtem w „dublion”, a położonym nad rzeką Oconee w stanie Georgia. Znakomitym ruchem Krzysztof Bartnicki zachowuje Tomka Sawyera (*topsawyer's rocks*), bohatera sagi Mississippi spisanej przez Marka Twaina, ale przydając jeszcze jeden fluwialny element: rzeka, którą płynie Tom Sawyer (powróci jeszcze na stronie 211 jako „Kondytor Sawyer”), jest „wierną” rzeką, bo rzeka nigdy nie opuszcza człowieka — to ona wyznacza jego ontologiczną kondycję.

30.

O tym mówił Heraklit. Chodzi nie tylko o słynny fragment 91. utrzymujący, iż „nie można wejść dwa razy do tej samej rzeki”, lecz przede wszystkim o mniej powszechnie znany aforyzm 12. o następującym brzmieniu:

Na wchodzących do tych samych rzek inne i inne napływają wody.
I dusze ulatniają się z wilgoci³².

Ontologiczna kondycja człowieka wyznaczona jest co najmniej dwoma istotnymi okolicznościami. Po pierwsze, zmiennością wszystkiego, co jest, która to zmienność powoduje specyficzne rozumienie kwestii tożsamości. Z jednej strony tożsamość wydaje się czymś sta-

³¹ M. Serres: *The Troubadour of Knowledge...*, s. XVI.

³² Obydwa cytaty pochodzą z książki Kazimierza Mrówki: *Heraklit*. Warszawa 2004, strony odpowiednio 255 i 59. W tym sensie możemy przystać na zapisane przez współczesną poetkę spostrzeżenie: „1988. / wesłam / po raz drugi / do tej samej rzeki”. M. Duszka: *Freienwill*. Sopot 2012, s. 33.

łym; w aforyzmie 91. rzeka jest „ta sama”; lecz z drugiej — nie można z tej tożsamości „skorzystać” dwukrotnie, jakby to, czym jest dane istnienie, było czymś jednorazowym, jednopojawieniowym. Możemy mówić nie tyle o nieobecności, ile o **prze-pływie** tożsamości. Dodatkowo wyłania się kwestia języka, głównego instrumentu określania, zapisywania i komunikowania tożsamości. Rzeka pozostaje, co prawda, u Heraklita nienazwana, ale jest **jedna**, więc już to wyróżnia ją spośród innych, i zapewne pod jakąś nazwą jest znana przynajmniej mieszkańcom okolic, przez które przepływa. Fragment 12. dalej problematyzuje sprawę określenia tego, co jest, posługując się liczbą mnogą. Mowa wszak o „rzekach”, a nie o jednej rzece. Po drugie, teraz do zmienności dołącza się kolejna cecha — wewnętrzne różnicowanie. Nie tylko chodzi o wiele rzek, lecz o to, że w każdej z nich płyną różne prądy i nurty, „inne i inne wody”. Rzeka jest więc nie tylko metaforą zmienności, lecz także mechanizmu nieustannego i niemożliwego do uchwycenia różnicowania i przepływania się elementów na rzekę się składających. **Prze-pływ to zmienność plus różNICa, Derridiańska *différance*.**

31.

Pisze Kazimierz Mrówka, tłumacz i komentator Heraklita:

Rzeka bowiem jest metaforą ontologicznego statusu kosmosu, który *jest i nie jest*, który żyje i umiera, w którym życie i śmierć — dwa archetypalne przeciwieństwa — zmagają się w wiecznej walce [...], a wzajemnie zaprzeczając, tworzą iluzoryczną rzeczywistość. Życie nie jest pełnym życiem, bo jest zaprzeczone przez śmierć. I odwrotnie, śmierć nie jest śmiercią, albowiem tryumfuje nad nią życie. Kosmos jest więc rzeczywistością jakby zawieszoną pomiędzy pełnią rzeczywistości (życiem) oraz niebytem (śmiercią)³³.

Rzeka „jest i nie jest” dlatego, że płynie, prze-pływa, u-pływa, roz-pływa się w niebycie, z którego także wy-pływa. „Rzeka bierze początek z ukrytych źródeł i nieustannie płynie ku morzu, do którego wpływa. Ciągłe na jej plecach unosi się księżyc, ciągle wpatruje się w twarz w nią wpatrzone, ciągle marzy”³⁴. Ale „jest i nie jest” także

³³ Ibidem, s. 61.

³⁴ B. Kephart: *Flow. The Life and Times of Philadelphia's Schuylkill River*. Philadelphia 2007, s. 11.

dlatego, że gdy poważnie potraktować jej istnienie, odsłoni szczególne upozycjonowanie ludzkiego podmiotu. Musi on znaleźć miejsce pośród „innych i innych wód” napływających stale do wszystkich rzek. Zwróćmy uwagę, że żaden z przywołanych fragmentów Heraklita nie mówi o brzegu; filozofa zajmuje jedynie nurt wewnętrznie pęknięty, spleciony ze stale zmieniających się i różnicujących się wodnych nici. To tam — „w” lub „na” wodzie, człowiek musi określić swoje istnienie, jeśli chce odnieść się do niego z należytą powagą. Brzeg natychmiast zaoferuje mu bogactwo konstrukcji społecznych, politycznych i ekonomicznych wraz z ich niezwykle rozbudowanym zapleczem instytucjonalnym, ale także z przemocą niezbędną w rzeczywistości wszelkiej *polis*. Paradoksalnie, dopiero na środku rzeki, tam, gdzie ustaje działanie instytucji zapewniających bezpieczeństwo, zaczynamy czuć się bezpieczni i spokojni:

Nie miałem spokoju, dopóki nie zobaczyłem, że tratwa znajduje się na środku rzeki. Wywiesiwszy latarnię sygnałową, poczulismy się znów swobodni i bezpieczni. Doszliśmy do przekonania, że wszędzie dobrze, ale na tratwie najlepiej. U ludzi ciasno jakoś i duszno, a na tratwie przestronno i swobodnie³⁵.

Tego wszystkiego, co sprawia, że rzeczywistość wydaje się „duszna”, używamy, aby ochronić się przed pytaniem o to, co znaczy „być”. Ochrony tej możemy się pozbyć, tylko wchodząc do rzek(i) i odrzucając myśl o brzegu i schronieniu, jakie ofiaruje. O tym pisze Michel Serres jako o rozdarciu naszej tożsamości powodującym, iż nigdy nie docierając do brzegu, „musimy nieustannie pokonywać rzekę; teraz nasze życie, nasz czas, nasze naturalne miejsce wibruje, drży, chwieje się, oscyluje, waha, wątpi wzdłuż linii uskoku niepokoju, stale czujne, rezonujące niczym wibrująca struna”. W konsekwencji „bez wytchnienia przepływamy rzekę, po przekątnej, na ukos, na wprost, we wszystkich możliwych kierunkach przestrzeni i czasu, wracamy i znów ruszamy, z prawa na lewo, z przodu na tył, z niskiego do wysokiego, z tego, co poniżej, tam gdzie powyżej”³⁶.

³⁵ M. Twain: *Przyczyny Hucka*. Przeł. M. Tarnowski. Kraków [b.r.w.], s. 62.

³⁶ M. Serres: *The Troubadour of Knowledge...*, s. 27.